

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

82 | 2017
Varia

Gilles Groulx. Années 60. Six films

François Albera



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5538>

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2017

Pagination : 204-206

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Gilles Groulx. Années 60. Six films », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 82 | 2017, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5538>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Gilles Groulx. Années 60. Six films

François Albera

RÉFÉRENCE

Gilles Groulx. Années 60. Six films. Documentaires. Fictions. Essais, [s.l.], Survivance, 2013

- 1 Cet ensemble de deux disques DVD consacré à Gilles Groulx (1931-1995), cinéaste québécois des années 1960, apporte un utile éclairage sur l'itinéraire d'un des fondateurs du « nouveau cinéma » canadien avec Michel Brault, Claude Jutra, Pierre Perrault, notamment. Connu avant tout pour son film sélectionné à Cannes en 1965, *le Chat dans le sac* (1964, musique de John Coltrane), portrait de deux adolescents en révolte, il débute en réalité en 1958 avec *les Raquetteurs* (co-Brault), un documentaire dont Gilles Marsolais a pu écrire qu'il signait la « mise à mort » du documentaire traditionnel produit par l'ONF en s'affranchissant des pesanteurs bureaucratiques fédérales, des protocoles de réalisation institués, mais aussi en prenant à contrepied l'atmosphère générale de la société québécoise plongée dans la « grande noirceur ». Victime d'un accident de la route en 1981 et mis dans l'incapacité de poursuivre son travail de cinéaste, Gilles Groulx a été rapidement « oublié » bien qu'il s'adonnât jusqu'à sa disparition en 1995 à la peinture (ce qui était sa formation initiale), à proportion sans doute du décalage qui s'est progressivement institué entre les aspirations politiques et sociales qu'il avait incarnées avec une radicalité dérangeante et le retour à une sorte d'inertie de la société québécoise, la disparition de tout mouvement collectif d'ampleur dans le cinéma. Il est devenu, selon Caroline Zéau, « l'exemple d'une pertinence perdue : une acuité rare, un engagement obstiné, une cohérence sans faille ». Il est donc « urgent de découvrir et de redécouvrir l'œuvre de Gilles Groulx ».
- 2 En nous permettant de voir *la France sur un caillou* (1960), *Golden Gloves* (1961), *Voir Miami* (1963) – mais pas *les Raquetteurs* malheureusement (sinon en extraits dans le film de Brouillette) – on découvre en effet la veine sociale et pamphlétaire de ce cinéaste qui va

se développer encore, après *le Chat dans le sac*, puis *Entre tu et vous* (1969). Dans *Trop c'est assez* (1995), Richard Brouillette trace le portrait du cinéaste peu avant son décès, un film qu'il a entrepris par réaction indignée à l'ostracisme dans lequel était tombé Groulx, « le lynx inquiet ». Avec le livret de 24 pages qui accompagne les deux DVD, dû à Caroline Zéau (auteure de *l'ONF et le cinéma canadien (1939-2003). Eloge de la frugalité* (Peter Lang, 2006), ces « suppléments » offrent des éléments indispensables à la compréhension de ce que fut la genèse, l'explosion et les ondes de choc du mouvement auquel participa au premier chef Groulx et qu'on nomme aujourd'hui « cinéma direct ». Les bases de ce mouvement d'émancipation sociale et esthétique se trouve, apprend-on, dans le courant artistique des Automatistes (peinture, danse, théâtre, poésie) qui émerge en 1948 avec un manifeste intitulé « Refus global ». Ce texte, rédigé par Paul-Emile Borduas, signé également par Jean-Paul Mousseau, incitait ce « petit peuple serré de près aux soutanes » d'aller vers sa libération. Mouvement que Gilles Groulx fréquente jeune (il en témoigne dans le film où il dialogue avec Mousseau) et qu'il va poursuivre au sein de l'Office national du film du Canada (créé en 1939 par John Grierson), par les moyens du cinéma. L'ONF, institution d'État anglophone chargée de promouvoir l'unité du pays, était par définition hostile à l'expression culturelle québécoise. Un système très contraignant de contrôle sur les sujets et les scénarios, sur les procédures de tournage (équipe, matériel, etc.) était l'obstacle principal à l'émergence de cette spécificité culturelle que la « révolution tranquille » du Québec engageait en 1959. C'est pourquoi le moyen de prendre le contrôle des outils cinématographiques et d'en user en dehors des standards imposés et des sujets agréés fut le « cinéma direct » et avant tout la caméra portée puis l'enregistrement simultané. Ils permettaient « de réhabiliter la parole vivante de l'homme québécois jusqu'alors écrasée par l'usage de la version française », ils ouvraient à une « quête de l'immédiateté » (C. Zéau). Les moyens et les méthodes du « cinéma direct » « permettaient en outre d'associer à la quête identitaire de la révolution tranquille une nouvelle qualité de regard et d'écoute et l'affirmation d'appartenance au milieu filmé. » (C. Zéau). L'importance des *Raquetteurs* tient donc au fait d'avoir ouvert la brèche dans l'institution de l'ONF en tournant sans autorisation, sans scénario préalable, en « brouillant les pistes » et en « improvisant nos préméditations » (comme l'a déclaré plus tard Groulx) et aussi d'avoir été vu et reconnu par Jean Rouch marquant ainsi « l'acte de naissance » de la jeune cinématographie québécoise au plan international. Le synchronisme du son et de l'image grâce à l'usage d'une unité mobile fut le levier de ce mouvement, sa finalité première mais, Caroline Zéau y insiste, ce n'était là « qu'une étape nécessaire » demandant à « être aussitôt dépassée dans un processus d'émancipation qui engageait ensemble le cinéma et la société québécoise ». Cette coïncidence entre une transformation esthétique et un mouvement d'ensemble d'une société apparente bien sûr le jeune cinéma québécois à d'autres « jeunes » ou « nouveaux » cinémas de la même période qui voyait simultanément les pays développés connaître, sous diverses formes, des mouvements de contestation, les pays coloniaux accéder à l'indépendance, les pays dits du Tiers-Monde revendiquer leur autonomie (les « non-alignés ») et les pays socialistes, libérés du stalinisme, réinventer des formes propres à questionner leurs sociétés, se réapproprier leur histoire. Groulx l'a exprimé en 1964, il y avait là un « point de rencontre extraordinaire » : « au moment où nous nous posons la question de notre survivance nationale, nous découvrons un moyen d'expression qui s'adresse à une nation ». C'est alors *le Chat dans le sac*, fiction qui s'affronte directement à la situation politique québécoise et dépeint ce que Groulx a

appelé une « situation pré-révolutionnaire » (« Prima della rivoluzione » comme disait au même moment Bertolucci). Le personnage masculin du film dit d'emblée : « Je suis Canadien français, donc je me cherche... La société actuelle ne répond pas à mes besoins, mes désirs... » Le film suivant qui se présente comme un « film-essai » en « sept séquences de dix minutes sur sept bobines », *Entre tu et vous*, congédie la narration et adopte la forme didactique du tableau à la manière brechtienne pour évoquer la vie de couple que des images extérieures viennent sans cesse perturber : manifestations dans la rue, société de consommation. Une intimité impossible, impensable. Il s'agit pour le cinéaste de mettre en évidence la violence que le dispositif social exerce sur les individus et de garder le film de toute « séduction » en créant une distance critique. Dans les entretiens que Brouillette a avec Groulx, comme dans d'autres datant des années 1970 qui sont repris dans le film, la notion de « cinéma direct » semble s'estomper au profit de l'importance accordée au montage (formation initiale de Groulx dans le cinéma) ou du moins à sa réévaluation comme moyen de construction du propos, même si le tournage continue d'utiliser les techniques du direct. En cela l'itinéraire de Groulx est assez proche de celui de Godard (dont *Entre tu et vous* est manifestement marqué – *la Chinoise*), jusques et y compris la période du Groupe Dziga-Vertov.

- 3 Il resterait maintenant à éditer l'ensemble des films de Groulx dont le film de Brouillette nous donne de nombreux aperçus prometteurs, en particulier les films de la fin des années 1960 et des années 1970, à commencer par le film interdit pendant cinq ans, *24 heures ou plus* (1971-1976) – d'abord intitulé *1461 jours* – dont la production fut interrompue par la direction de l'ONF car ce film sera « difficilement accepté par les personnes qui soutiennent notre société démocratique et ils [sic] ne pourront pardonner à l'ONF d'en avoir permis la production » selon le commissaire responsable...